Document generated on 08/12/2025 6:07 p.m.

Espace Sculpture

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES espace

Il Palazzo della Libertà : un projet élusif-subversif, sans attention aux bonnes manières

Natasha Hébert

Number 66, Winter 2003–2004

La sculpture et le précaire
Sculpture and the Precarious

URI: https://id.erudit.org/iderudit/9036ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Hébert, N. (2003). Review of [*Il Palazzo della Libertà* : un projet élusif-subversif, sans attention aux bonnes manières]. *Espace Sculpture*, (66), 32–34.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

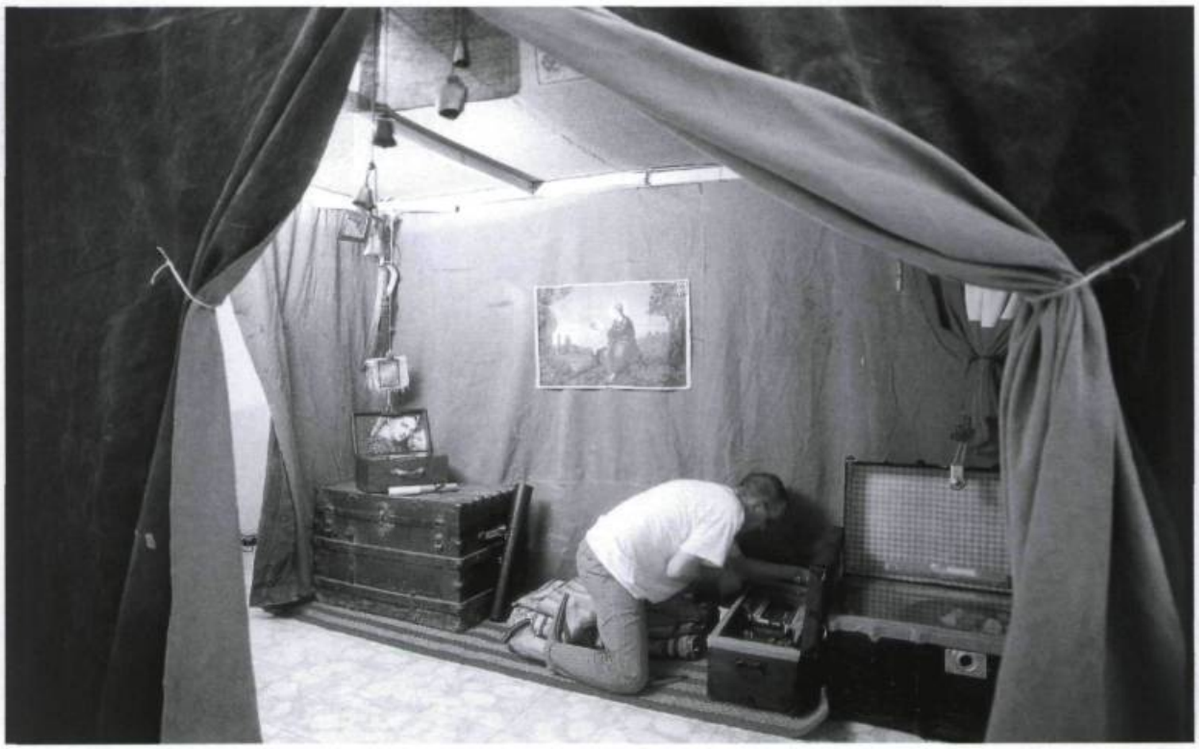
Il Palazzo della Libertà
Un projet élusif-subversif, sans attention aux bonnes manières

NATASHA HÉBERT

Il Palazzo della Libertà : montrer les plus récents développements en art contemporain, cela en relation avec le contexte très particulier d'un palais du XV^e^ siècle, dans une ville italienne où les touristes affluent pour assister au Pallio, une traditionnelle compétition hippique datant du XII^e^ siècle. Si fort est le caractère de ce palais qu'il a été nommé « seul commissaire de l'exposition »...

À une époque où les commissaires jouent les « super stars » de l'art, il est osé de laisser à un bâtiment—aussi âgé et « expérimenté » soit-il—le soin de défendre un tel projet. Car c'est effectivement de la pleine liberté de ce palais dont il s'agit ici : tous les espaces de ce centre d'art siennois ont été offerts à une vaste sélection d'artistes italiens et internationaux afin de produire des œuvres *in situ*. Chaque artiste devait concevoir un projet spécifique et autonome pour l'espace qui lui a été assigné, en se concentrant sur ses caractéristiques architecturales et morphologiques, soit en amalgamant leurs propres travaux à l'histoire du bâtiment lui-même, à la ville et au territoire. Incontournable chef d'orchestre, cet espace difficile et parfois encombrant a conditionné, dirigé et stimulé le travail de chacun. Un défi relevé qui présentait à l'arrivée un art rempli de sens et des œuvres optimisées par l'espace pour lequel elles furent conçues.

Le Palazzo Picolomini, connu comme le Palazzo delle Papesse, fut construit dans le cœur de la ville de Sienne entre 1460 et 1495 par Bernardo Rossellino pour Catherine Piccolomini, la sœur du pape Pie II. Ce Palazzo, qui conserve divers éléments décoratifs de la Renaissance, fut acquis en 1884 par la Banque d'Italie. Profondément modifié pour être adapté à sa nouvelle fonction, le palais cumule les styles et anachronismes : une façade extérieure intégrée à l'architecture de la rue, encastrée entre ses voisins dans une rue piétonnière étroite ; le hall d'entrée rappelle que l'ancien palais fut jadis une banque ; la cave est une chambre forte désormais nommée le Caveau ; au premier étage, des pièces sont re-décorées avec des fresques style XV^e^ siècle, réalisées vers la fin du XIX^e^ siècle ; certains plafonds forment des voûtes en ogives sobres, tandis que d'autres, plats, sont ornés de fresques décoratives ; les escaliers ont été actualisés ; les ouvertures multiples—fenêtres et balcons—intègrent visuellement les murs voisins ; le plus haut point du bâtiment s'ouvre sur une petite terrasse qui donne une perspective de 360 degrés sur la ville de Sienne et la campagne environnante, un paysage toscan presque inchangé depuis le XII^e^ siècle. À la suite d'une minutieuse restauration—et une ré-adaptation de l'espace à sa nouvelle fonction de centre d'art contemporain —, le Palais de la Papesse est finalement ouvert au public en novembre 1998. Ceci, dans une ville où le temps s'est arrêté au XV^e^ siècle, ville fréquentée presque uniquement pour ses traditions ancestrales...



GIOVANNI LINDO FERRETTI, *Transumante*, 2003. CD Audio et matériaux divers. Photo : avec l'aimable autorisation du Centre d'Art Contemporain Palazzo delle Papesse.

INVESTIR L'ESPACE

Il n'est plus surprenant de voir l'art contemporain se donner comme mandat d'investir des espaces, des architectures et des territoires qui vont des plus traditionnels aux plus burlesques. En cela l'art n'a rien inventé, puisque depuis toujours les espaces eux-mêmes voient leur architecture réadaptée, leur style rénové—pas toujours d'une manière réussie —, puis face à de nouveaux enjeux, les architectures et styles sont restaurés, les environnements à leur tour sont questionnés. Bref, l'espace unifonctionnel durable et entièrement adapté existe rarement. Ce que l'art a toutefois pris en charge est de se permettre la liberté de questionner ces espaces au-delà de l'idée d'un problème actuel lié à un changement de fonction. L'art invite l'espace dans un monde où toutes les variations sont possibles, toutes les transformations plausibles, où les univers fantasmés deviennent concrets, où tous les temps passé-présent-futur peuvent se déployer simultanément dans ce lieu vidé de son sens initial, libéré de ses fonctions, témoin de son potentiel augmenté.

LA LIBERTÉ

La liberté qu'on dit accorder aux artistes, tant dans le contexte de *Il Palazzo della Libertà* que dans d'autres manifestations du même ordre, est une demi-vérité, car les limites et libertés de ce type d'intervention sont dictées en réalité par l'espace lui-même. L'artiste peut y

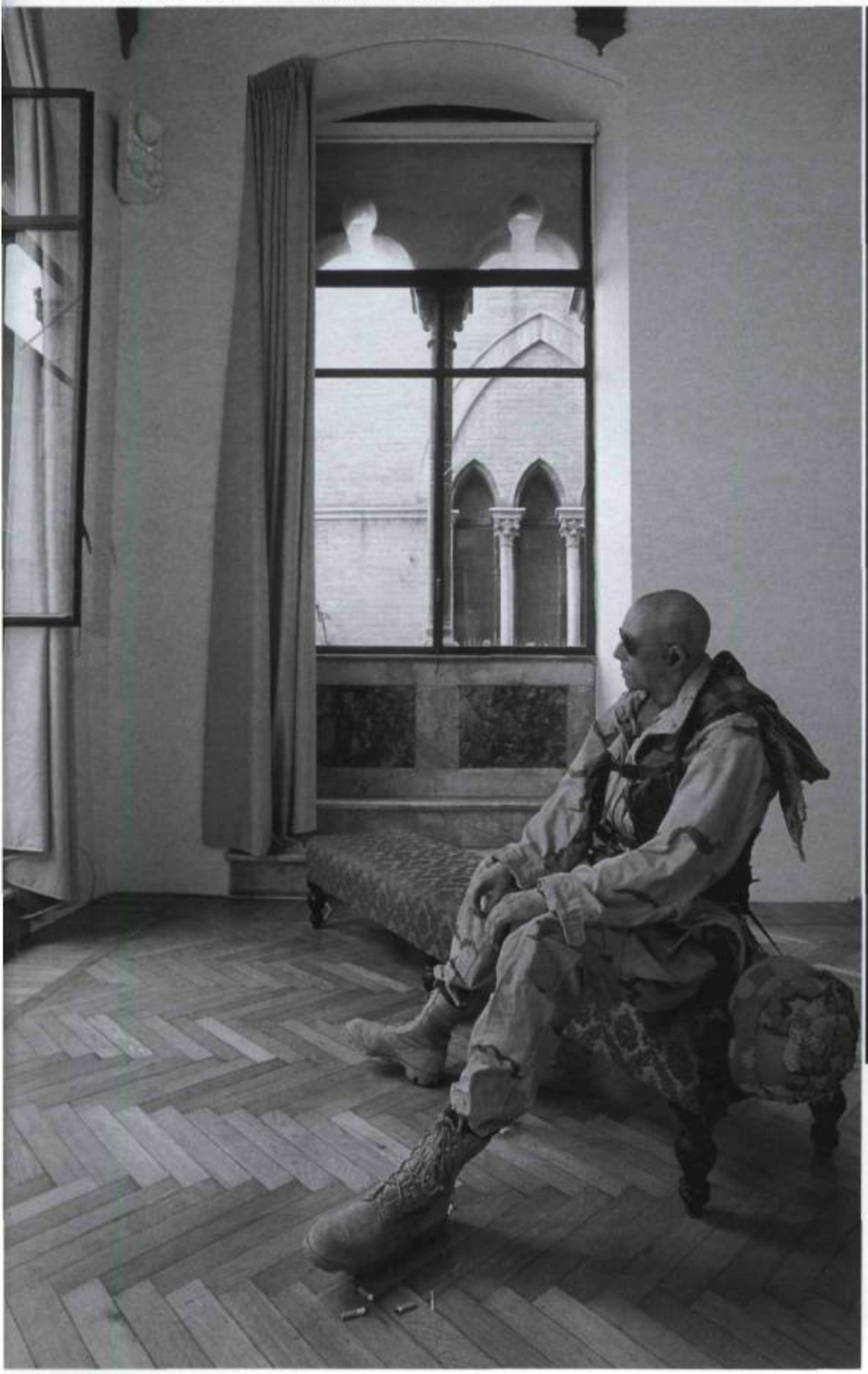
agir avec une ouverture d'esprit libre, il n'en demeure pas moins confronté et restreint par l'espace en soi. La métaphore de l'espace-commissaire (de prime abord surprenante) est un reflet concret de cette réalité. L'artiste n'est pas devant un espace vierge où il peut à loisir ouvrir à l'infini les portes de son imaginaire ; il hérite plutôt de la tâche—parfois très ardue—de libérer cet espace de sa fonction en lui fournissant une toute nouvelle orientation, en fouillant dans le monde des possibles pour trouver la meilleure option, ou du moins celle qui, tout en respectant sa production personnelle, parviendra à sublimer l'espace qui lui a été confié. À son tour, l'espace reconnaissant pourra peut-être sublimer l'œuvre qui l'habite...

Depuis sa transformation en centre d'art contemporain, le Caveau, cet espace au sous-sol du Palazzo qui s'inscrit dans une sombre chambre forte, s'est vu ainsi confié à divers artistes internationaux pour des projets spécifiques d'intégration. Dans le contexte actuel, cette pratique a été étendue à l'ensemble du bâtiment, le transformant en un immense laboratoire d'art contemporain. Plus de vingt-cinq projets autonomes d'artistes italiens ou d'ailleurs proposent une odyssée de création. Chaque intervention est une option et chaque option aurait pu être autre. Chaque intervention est une ouverture vers toutes ses possibilités, en l'occurrence rejetées. Devant cet espace-dictateur en quête de liberté, chaque artiste traqué et confronté doit agir physiquement et prendre position : travailler pacifiquement avec l'espace afin de créer une nouvelle harmonie, jouer sur les contradictions de l'espace et faire briller la différence, ou nier cet espace en recréant le sien propre afin d'assurer sa sécurité.

Travailler d'une manière harmonieuse avec l'espace mène souvent à des œuvres poétiques et harmonieuses. L'œuvre s'appuie doucement sur son écrin architectural. Le choc des rencontres est évité et les idées se posent subtilement en équilibre. C'est ainsi, par exemple, que Francesco Carone a composé la signalisation de l'exposition en installant à chaque étage des plans de répartition des espaces à l'image des plans d'évacuation et de sécurité. *L'Albero dei Mastri* (L'Arbre des Maîtres) réfère aux grands musées et à leurs sections dédiées aux époques d'histoire de l'art, et confronte le passé de l'art et du bâtiment avec le futur de ces

DAVID COTTERELL, *Foreign Body*, 2003. Matéraux divers. Photo : avec l'aimable autorisation du Centre d'Art Contemporain Palazzo delle Papesse.

ALEX HARTHY, Untitled, 2003. Impression numérique, vitre blindée, carton. 260 x 195 CM. Photo : avec l'aimable autorisation du Centre d'Art Contemporain Palazzo delle Papesse.



artistes dont les noms orneront peut-être les salles des maîtres de grands musées.

Daniel Blanfuks, avec *Just a Perfect Day*, propose une semaine de bonheur à Sienne en créant un lieu confortable le long d'un corridor vitré. Des jours parfaits tenus par de grandes photographies de détails simples, ici une statuette, là, un verre de lait ; sur le sol, l'ombre de mots apaisants projetés par le soleil qui perce à travers les stores des fenêtres. *Just a Perfect Day* expose la ville de Sienne et sa vie sereine en Toscane où le temps passe, inchangé, depuis des siècles et où le bonheur se trouve dans la banalité des dimanches après-midi. La musique hypnotisante qui joue inlassablement en boucle *Just a Perfect Day*, tiré de la bande sonore du film *Trainspotting* — parallèle entre l'action trépidante de Londres et le calme plat toscan — fait frôler bonheur avec ennui, le temps qui passe avec celui qu'on perd.

À l'opposé, lorsque l'artiste travaille en contradiction avec l'espace, les œuvres sont généralement plus flamboyantes ou du moins plus frappantes, car elles jouent sur des incongruités de sens, de détails, de formes ou de styles. Max Streicher propose *Innocents* dans l'escalier du hall du Palais. Trois immenses hommes blancs en papier cousus et gonflés, imbriqués les uns dans les autres, bougent comme une respiration régulière et encombrent le passage. Vus de la rue, les trois innocents de Streicher — à la fois ludiques et racoleurs — marquent une distinction territoriale entre le contemporain et l'historique, entre l'instabilité et la sécurité, donnant au Palais une perspective marginale dans l'univers traditionnel de la ville. Le public est averti d'entrée de jeu : dans ce Palazzo, le monde n'est plus aussi sécurisant qu'il l'est au dehors.

C'est en jouant plus précisément sur les incongruités de style et d'époque que David Cotterell installe *Foreign Body*. Dans une des pièces où l'architecture révèle le plus son histoire, quelques fauteuils de style Renaissance en complètent son uniformité. Mais le choc provient d'un homme assis sur l'un d'eux, dos au spectateur qui est surpris par sa présence, faisant face à la fenêtre, décontracté. Un G.I de l'armée américaine en costume de camouflage, crâne rasé, lunettes noires, un mannequin hyperréaliste, est calmement assis, avec à ses pieds des mégots de cigarettes, son casque, une bouteille d'eau et autres saletés. *Foreign Body* rappelle évidemment l'impérialisme américain, mais ramène simultanément tous ces moments incohérents au cours des guerres passées et présentes où des soldats envahissent des palais de culture et d'histoire, sans égards aux bonnes manières, sans respect des lieux. Car la guerre permet et excuse tout. De plus, par le regard du soldat vers l'extérieur du bâtiment, l'œuvre intègre directement le paysage des alentours, ce qui rappelle les grandes œuvres composées de l'art renaissant.

Les contradictions d'époques et de styles, les surprises comiques et déstabilisantes sont constantes au cours de ce circuit. Mentionnons, entre autres, le joyeux vidéo de Robert Pettena, *Flat Land Game*, projeté dans les escaliers, images d'un garçon casqué aux cheveux longs et aux bras tatoués qui descend en cascade ces mêmes escaliers en vélo BMX ; l'installation en néon sur la façade extérieure de Chema Alvargonzàlez, *Assenza* (Absence) ou la photographie d'Alex Harthy, une image hors foyer et lumineuse qui poursuit la perspective architecturale d'un couloir du palais en évoquant curieusement des salles cubiques de musées contemporains. Toutefois, l'œuvre la plus impressionnante et la plus inquiétante demeure celle de Félix Schramm, *Irreversible*. Une chambre contemporaine peinte en vert semble avoir été construite directement sur les murs d'une pièce, puis détruite en partie et même renversée (entraînant à sa suite une autre pièce qui paraît traverser les murs de celle en question), révélant à la fois ses pans de gypse, un sol couvert de poussière et des plafonds inondés de fresques anciennes. Au fond, sur un des murs, une curieuse projection vidéo présente deux filles assises dans un hamac qui s'embrassent passionnément. Voyeurisme, architecture révélatrice d'histoires dont elle a été témoin, paradoxes et continuités historiques, strates et secrets, l'œuvre est bouleversante, provoque des rires nerveux, impressionne par sa performance technique et son déséquilibre encombrant.

Enfin, certains artistes ont plutôt opté pour une négation de l'espace en construisant des univers qui tiennent du cocon paranoïaque. Ces travaux, qui n'en sont pas moins intéressants, banalisent toutefois les espaces qui les reçoivent ; aussi forts soient-ils, ils auraient pu se développer dans n'importe quel autre lieu. Par exemple, *Transumante*, de Giovanni Lindo Ferretti, reconstruit un ancien campement militaire italien sous une tente qui comprend des articles de chasse, d'équitation, des objets religieux, des odeurs d'encens, et une narration sonore racontant la vie quotidienne de l'époque. L'œuvre, quoique très émouvante, n'en demeure pas moins hermétique. De même, la superbe pièce en miroirs et la projection vidéo de Letizia Renzini pose un univers psychédélique qui joue sur les réflexions narcissiques multipliées, et les projections filmées transportent le visiteur dans un univers tellement lointain et fermé que l'œuvre outrepasse le lieu dans lequel elle se développe. Dans certains cas, l'œuvre, même la plus réussie, dépasse son habitat par un surplus d'autonomie.

À l'issue d'un parcours aussi riche et tortueux en paradoxes, continuités, ruptures, références historiques ou futuristes, entre des salles tout aussi indépendantes et distinctes, après avoir couru du Caveau au grenier dans un palais italien en quête de liberté et de contemporanéité, le visiteur aux sens comblés se trouve enfin au sommet, sur la terrasse extérieure, devant une vue imprenable sur la ville et sa campagne harmonieuse, qui ont traversé le temps sans prendre une ride. Un bâtiment comme commissaire d'exposition ? Certes, un commissaire bien intransigeant. Et sous le soleil, dans cet espace historique, le spectateur se sent étrangement libre et sécurisé. ←

Il Palazzo della Libertà
Centre d'Art Contemporain Palazzo delle Papesse
Sienne, Italie

MAX STREICHER, *Innocents (as in Massacres of Innocents)*, 2003. Papier, ventilateurs. 150 x 200 x 500 cm. Photo : avec l'aimable autorisation du Centre d'Art Contemporain Palazzo delle Papesse.